

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Lettres et Langue Française



Mémoire

Master Académique

Domaine : Lettres et langues étrangères

Filière : Langue française

Spécialité : Littérature et analyse de discours

Présenté par

M^{me} MESSAK Saïda

Titre

**Pour une approche thématico-narrative de la beauté
cachée dans les *Contes merveilleux de Tunisie*
de Bochra BEN HASSEN et Thierry CHARNAY**

Soutenu publiquement

le 07/06/2015

Devant le jury :

M^{me} NASROUCHE Sabrina

(MAA)

Président UKM Ouargla

Dr. BOUARI Halima

(MCB)

Encadreur/rapporteur UKM Ouargla

M^{me} IDDER Amel

(MAA)

Examineur UKM Ouargla

Année universitaire : 2014/2015

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à tous ceux qui m'ont soutenue et m'ont aidée de près ou de loin tout au long de ma recherche et surtout ma fille Houda Abid Saâd ainsi que mon fils Saif Allah.

Je le dédie à tous mes proches, mes enfants, mes sœurs et surtout Soraya pour leur soutien infini tout au long de mes études.

Mes dédicaces d'adressent également à toutes mes amies et à ma mère qu'Allah ait son âme.

Saïda

Remerciements

Je remercie mon encadreur Dr. BOUARI Halima pour la qualité de son encadrement, ses précieuses orientations, sa patience, sa simplicité sa lecture attentive, ce qui m'a vraiment soutenue.

Je remercie également tous mes enseignants qui m'ont accompagnée depuis ma première année dans cette filière jusqu'à ce jour.

Mes remerciements vont aussi aux membres du jury d'avoir accepté d'examiner mon mémoire et à tous ceux qui m'ont aidée de près ou de loin à réaliser ce travail de recherche.

Saïda

Table des matières

Dédicaces	
Remerciements	
Introduction.....	1
Chapitre I : Le conte merveilleux : Entre généralités et culture tunisienne	4
1-1- Le conte merveilleux.....	5
1-2- Les caractéristiques du conte merveilleux.....	6
1-3 Les fonctions des contes merveilleux.....	8
1-4- Présentation des auteures.....	8
1-5- Présentation du corpus.....	9
Chapitre II : Le conte merveilleux tunisien : Caractéristiques et morphologie	12
2-1- Un aperçu du conte merveilleux tunisien.....	13
2-2- Les caractéristiques du conte merveilleux tunisien.....	13
2-3- La structure des contes merveilleux tunisiens.....	14
2-3-1- Les formules d'ouverture.....	16
2-3-2- Les formules de clôture.....	17
2-3-3- Le modèle de Greimas.....	17
2-4- Les axes communicationnels des contes.....	20
2-4-1- Le conteur et son rôle.....	20
2-4-2- L'auditeur.....	22
2-4-3- Le message.....	22
Chapitre III : Au cœur des contes merveilleux tunisiens : Indices de la beauté cachée	25
3-1- La beauté entre conception occidentale et conception orientale.....	27
3-2- Le relevé des indices de la beauté cachée dans le corpus.....	29
3-2-1- La beauté voilée.....	29
3-2-2- La beauté intérieure.....	31
3-2-3- La beauté et métamorphose.....	32
3-2-4- La beauté et le sexe.....	32
Conclusion.....	34
Annexes.....	37

Annexe 1 : La première de couverture du corpus.....	38
Annexe 2 : Les contes cmposant le corpus d'étude.....	38
Annexe 3 : Inventaire des tableaux.....	38
Bibliographie.....	39



Introduction

Dans le monde, la littérature orale est partout diffusée pour faire distraire les personnes et transmettre les traditions et les lois d'une génération à une autre. C'est pourquoi on s'intéresse aux contes vu le manque des outils de distractions à l'époque dans la société.

Nul ne peut oublier les bonnes soirées là où les membres de la famille se réunissent près de la cheminée, les amies se retrouvent dans différentes places pour ne pas rater les séances du contage autour des contes qui les attirent par la beauté de leurs contenus. Ce qui nous a menés à nous demander : sur quels critères se penche-t-on pour définir la beauté cachée dans les contes tunisiens ? S'agit-il d'une beauté morale ou d'une beauté voilée ? Est-elle perçue avec désir de se l'approprier ou juste pour idéaliser le beau ? Résiste-t-elle à la métamorphose ?

Pour y répondre, nous vérifierons tout au long de notre travail les hypothèses suivantes :

- La beauté cachée est réelle.
- La beauté cachée est féminine.
- La beauté cachée revêt un caractère tragique.

Faisant partie d'une société impressionnée par les contes, nous menons cette modeste recherche qui porte sur le thème de la beauté cachée dans les contes merveilleux de Bochra Ben Hassen et Thierry Charnay pour réveiller nos souvenirs lors des soirées lointaines animées par nos grands-mères, d'une part. Et d'autre part, vu le manque de la littérature enfantine, nous voudrions étudier un ensemble des contes tunisiens afin de trier les plus valables à nos enfants du point de vue moral, culturel et pédagogique.

Le corpus se compose de dix contes choisis du recueil de Bochra Ben Hassen et Thierry Charnay renfermant vingt contes merveilleux recueillis en 1996 et destinés à un large public. Ce choix est dû également à l'intertextualité entre nos contes et ceux du recueil partageant les mêmes us et coutumes comme le déclare déjà Bochra Ben Hassan dans la préface de son recueil :

« La parenté des contes tunisiens avec des contes algériens arabes ou berbères (Kabyle) ainsi qu'avec des contes marocains, tant au plan des motifs stéréotypes, ne fait aucun

doute et permet de postuler l'existence d'un fonds commun maghrébin »¹

Pour ce faire, notre travail se compose de trois chapitres dont le premier définira le conte merveilleux en général et présentera le corpus et ses auteures.

Quant au deuxième chapitre, il mettra en lumière le conte merveilleux tunisien, sa morphologie et ses axes communicationnels tandis que le dernier chapitre présentera le thème de la beauté cachée sous tous ses aspects dans les différents contes de corpus. A cet égard, il est à préciser que notre recherche ne prendra en compte que dix contes où le thème de la beauté s'y laissera lire alors que dans les contes restant ledit thème se manifeste dans la beauté extérieure dite physique, ce qui n'est pas notre objet de recherche. Et pour plus de précision, nous avertirons le lecteur que la beauté dont nous parlerons est celle des personnages principaux dont l'apparition au début des contes ne met pas en scène leur beauté physique comme nous avons l'habitude de lire dans les contes de Perrault ou des frères Grimm.

Notre étude exige la méthode analytique pour étudier l'existence de la beauté cachée voire ses aspects en adoptant une approche thématique-narrative basée d'un côté sur l'étude dudit thème et ses significations dans le corpus. De l'autre côté, elle s'intéresse à la structure des contes choisis et qui contiennent explicitement ou implicitement le concept du beau voire le traitent « *de façon significative ou importante* »².

Notre ambition de mener cette recherche nous a soutenues contre le manque des documents sur la littérature tunisienne orale et surtout le conte merveilleux, ce qui nous a obligées à supprimer une sous-section portant sur l'évolution de ce genre littéraire dans le second chapitre. Ainsi pour le thème de la beauté, les documents que nous avons trouvés ne correspondent pas à notre objectif étant de dévoiler non seulement une beauté réelle enfouie mais d'aller au-delà de cette beauté pour découvrir une beauté intérieure ou transformée en une mauvaise créature.

¹Bohra BEN HASSEN et Thierry CHARNAY, *Contes merveilleux de Tunisie*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2002, p.9.

²Alain VIALA (sous la direction), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, 2002, p.6



Chapitre I

**Le conte merveilleux : Entre
généralités et culture tunisienne**

Le conte apparaît pour la première fois comme une culture orale qui résiste par sa beauté attirant les auditeurs. Il est considéré comme un héritage racontant les traces des ancêtres qu'elles soient réelles ou imaginaires. Il est un récit bref dont le rôle est de distraire. Selon *Le Petit Robert*, il s'agit d'un « *court récits de faits d'aventure imaginaires destinés à distraire* »³. Pour ce fait, il est destiné à tout le monde.

Dans les différentes cultures, « *Le conte a précisément pour caractère propre d'intéresser tous les hommes quels que soient leur pays, leur race, leur développement intellectuel et la qualité technique de leur civilisation* »⁴ parce qu'il n'a pas de frontières. Il existe depuis que l'homme a cherché à comprendre la nature. Il est anonyme dans la mesure où « *[...] les contes n'ont pas d'auteur connu puisqu'au moment où on les perçoit et les recueille, ils sont l'aboutissement de transmissions séculaires voire millénaires de génération en génération* »⁵ comme on trouve une variété de contes : conte populaire, fantastique, merveilleux, etc.

1-1- Le conte merveilleux

Le conte merveilleux est un sous-genre du conte comme la légende, le fantastique et la fable. Cette littérature orale a eu une grande importance au Moyen-âge, puis elle a été partout reconnue.

Le mot « *merveilleux* », désigne en latin populaire « *mirabilia* » altération du *mirabilia* qui signifie une chose bizarre étonnante admirable c-à-d « *[son étymologie], implique un étonnement nuancé de crainte ou d'admiration, mais elle est peu explicative. Opposée aux concepts de réalité et de normalité, l'idée de merveilleux croise l'ontologie et l'épistémique* »⁶ tel est le cas des contes de notre corpus.

³ Alain REY et Josette REY-DEBOVE, cité in Asma KHALEF, *L'utilisation des contes populaires comme support didactique dans l'enseignement apprentissage F L E*, (mémoire de magister), Univ : Kasdi Merbah-Ouargla, 2009/2010, p.13.

⁴ Arnold van GENNEP, *La formation des légendes*, Flammarion, Paris, 1910, p.19.

⁵ Nicole BELMONT, *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, Paris, 1999, p.38.

⁶ Paul ARON (et al), *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, « Grands dictionnaires »; rééd, Paris, 2002, p.386.

L'histoire se déroule dans un passé indéterminé, non limité où le merveilleux réside en la présence des personnages surnaturels et l'existence de l'objet magique. On peut dire que les événements dans le conte merveilleux sont coupés du réel vécu, loin de l'explication pour donner l'occasion à l'imagination et les rêves. « *Le merveilleux n'est pas absurde ou insignifiant, il a sa raison d'être simplement. Aucun déchiffrement mythique ou structurel ne semble pouvoir le définir totalement. Le merveilleux reste une belle énigme et c'est peut-être là son sens premier : donné à réfléchir, donné à rêver* »⁷.

Le merveilleux prend différentes formes soit au niveau des objets ou des êtres distincts du monde humain comme le déclare Perrault, tandis que Grimm voit que les personnages sont beaucoup moins humains dans leurs comportements, ils fonctionnent par leur conduite étrange.

1-2- Les caractéristiques du conte merveilleux

Le conte merveilleux rentre dans la grande famille du récit court et demeure le miroir de la communauté concernée comme le déclare El-Mostapha Chadli « *Le conte est un récit de fiction qui se ressource dans le fonds culturel de la communauté source véhiculant ainsi les croyances, les attitudes et les valeurs de ladite communauté* »⁸. Il se caractérise par :

- L'intemporel où le temps n'est pas déterminé ni limité, en général : lointain. Il est exprimé par des expressions comme « *Il y a bien longtemps, il était une fois* ».
- L'absence de la surface géographique ; le non-lieu dans la mesure où le conte se situe dans un monde vaste tel que la montagne, la forêt, les fermes d'animal comme celle des loups et des ogres.
- Le non réel dont les événements de l'histoire sont imaginaires.
- Les personnages étant imaginaires en général, même s'ils appartiennent au cercle de la famille humaine comme on peut trouver que le héros prend souvent le rôle d'un enfant mais il dirige le royaume comme un Sultan, un prince ou selon la culture géographique comme *Mohamed fils du sultan* ; l'homme de pouvoir, d'égalité et qui est

⁷Axel PREISS, cité in Jean-Baptiste DURAND, *Le conte merveilleux de la lecture à la production d'écrits*, (mémoire professionnel), Univ : Dijon, 2001/2002, p.5.

⁸El Mostafa CHADLI, *Le conte populaire dans le pourtour de la méditerranée*, Aix, Tunisie 1997, P.35.

souvent au service des autres comme notre prophète Mohamed-que le salut soit sur lui- ainsi que les personnages « *au nombre limité sont très typés* »⁹ comme l'affirme Rose-Marie Duguay. Ils peuvent être des animaux, des fées, des sorcières, des ogres, des bons et des méchants.

➤ Son lien au statut social qui nous permet de distinguer la classe sociale comme Roi, Reine, Prince et Princesse, famille riche ou pauvre ou même selon le métier. Ainsi le statut familial apparait chez les membres de la famille comme le père et ses filles, le père et ses fils, la veuve, la marâtre, les sœurs ; les demi-sœurs, les frères ou demi-frères pour donner de la vie au conte.

➤ Le fait que dans le conte merveilleux, l'apparence physique prend une grande surface dans l'histoire car parmi les rôles du conte, on cite l'éducatif qui montre que les bons sont toujours très beaux ou ils le deviennent par cette bonté par contre les méchants sont souvent très laids.

➤ Le surnaturel donnant le merveilleux au conte. C'est pourquoi, on trouve les animaux qui parlent et jouent des fois les mêmes rôles que les personnages humains : espionnent, donnent des conseils, guident les gens et défendent avec des marques de pouvoir à travers des objets magiques qui sont souvent des objets de solution au nœud de l'histoire attribuant le pouvoir au héros afin d'atteindre son but et à travers la métamorphose qui permet tout changement selon le besoin, soit au niveau du personnage, des objets magiques ou de l'espace afin d'accomplir la mission visée.

1-3 Les fonctions des contes merveilleux

Les contes merveilleux ont des fonctions à accomplir au niveau social, politique, pédagogique, religieux et parmi lesquelles nous citons :

- **La fonction fantastique** dans la mesure où chaque auditeur et surtout les enfants s'identifient au héros parce que les contes d'ogres et des fées le renvoient à son

⁹Rose-Marie DUGUAY, (2004), « Séquence didactique pour l'exploitation des contes et des comptines développement langagier des enfants de quatre ans » in *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 35, n° 2, p. 41-66.

inconscient et à ses fantasmes comme l'affirme Gillig « *le conte traduit d'une manière symbolique des aspirations de l'homme* »¹⁰.

- **La fonction esthétique** car le conte est un récit d'art apparu par la méthode narrative du conteur qui possède de la capacité de créer une relation avec ses auditeurs et le libère de contingence du réel à l'imagination.
- **La fonction éducative et pédagogique** dans la mesure où le conte est un bain qui facilite l'apprentissage de la langue enrichissant le vocabulaire des récepteurs et passe des messages éducatifs à travers les expériences et la morale du texte.
- **La fonction de ravissement** lorsque le conte fait distraire le public. Le conteur est en valeur d'esprits par la narration où le charme est opérationnel surtout chez les enfants qu'on trouve très ravis par ces contes merveilleux comme l'affirme Gilligan « *Il s'agit bien d'une sorte de captation ressemblant à l'état d'une âme ravie en extase qui transporte le ravi quotidien banal dans l'univers merveilleux du conte* »¹¹.

Après avoir énuméré les caractéristiques des contes merveilleux, il est impératif de faire connaître les auteurs du recueil dont nous avons extrait notre corpus.

1-4- Présentation des auteurs

Bohra Ben Hassen est une enseignante à l'université de Gafsa, née le 2 Août 1986. Elle est une femme qui aime trop sa culture tunisienne. Elle recueillit, en 1996, vingt contes merveilleux tunisiens oraux en estimant que ce travail contribuera à la compréhension interculturelle, et par là, à l'acceptation des différences, à la compréhension de l'autre qui se trouve, finalement n'être pas si éloigné, n'être pas si étrange ni si étranger, comme elle le déclare dans son recueil avec la participation de Thierry Charnay ; maître de conférences en sciences du langage à l'Université de Lille III et membre de l'UMR CERSATES (Centre d'études et de recherches sur les savoirs, les arts, les techniques, les économies et les sociétés).

¹⁰ Jean-Marie GILLIG, *Le conte en pédagogie et en rééducation*, Dunod, Paris, 1996, p.32.

¹¹ *Ibid.*, p.62.

1-5- Présentation du corpus

Notre étude sera basée sur dix contes sélectionnés du recueil des *Conte merveilleux de Tunisie* de Bohra Ben Hassen et Thierry Charnay. Dans la première de couverture, nous observons un petit carré avec un dessin des traits d'artisanat arabe en noir qui représente le désespoir et l'inquiétude de la disparition de ce patrimoine oral. En dessous, il ya le titre écrit également en gras et en noir. En dessous du titre s'inscrit le nom de Bohra Ben Hassen et Thierry Charnay en rouge qui signifie que les contes se transmettent à tous les pays comme l'écoulement du sang dans les veines. Il est aussi la couleur de l'amour, de l'énergie et de la volonté de préserver la littérature orale par l'écrit. Un dessin en dessous représente une sorcière dessinée avec des traits jaunes évoquant la trahison et le mensonge dans un rectangle dont le fond est bleu pour symboliser la discrétion. Au moyen âge, la couleur bleue indique la féminité et la sorcière est une femme. En bas, il y a une bande rouge pour symboliser le feu, le sang, l'amour et l'enfer ; thèmes récurrents dans les contes étudiés. Il est aussi un signe de pouvoir. La grande surface de la première de couverture est blanche pour évoquer la pureté et la lumière divine protégeant les héros des contes, ce qui appartient à la tradition tunisienne. Tous ses symboles figurent dans les contes. Un petit carré mentionnant la maison d'édition « Maisonneuve et Larousse » qui s'intéressait aux publications orientalistes, fondée en 1961 et cessant ses activités en 2008 pour être mise en liquidation judiciaire en 2011. Dans la quatrième de couverture, un rectangle tracé en rouge laissant lire les remerciements de la maison d'édition au dessous duquel il y a un résumé du livre.

Notre support réunit une vingtaine de contes merveilleux (dont dix composant notre corpus) recueillis par Bohra Ben Hassen en 1996 et traduits vers le français comme le déclare Thierry Charnay dans son introduction :

« [Bohra] est totalement bilingue, ce qui signifie qu'elle possède autant toutes les finesses de la langue française [...] que celles de la langue tunisienne. [Elle] passe d'une langue à l'autre, sans, dans la vie courante

[...] jamais avoir à traduire de l'une dans l'autre. Ce qui est une preuve de la maîtrise totale des deux langues »¹².

Au niveau de l'introduction, Thierry Charnay aborde beaucoup de points essentiels et les difficultés rencontrées pendant la production du recueil étudié. Il a commencé par nous informer que les contes sont recueillis par Bochra Ben Hassen et que ces contes sont connus en France sous de nouvelles variantes culturelles dans la mesure où « *le lecteur sera également frappé par les ressemblances notables avec des contes européens donc également avec les contes français* »¹³. Il insiste également sur la présence d'une parenté maghrébine et surtout algérienne et marocaine.

En ce qui concerne l'énonciation, les contes recueillis sont racontés par les trois filles de la grand-mère de Bohra et qui les ont préservés car elles les considèrent comme patrimoine partagé. Quant à la traduction, Thierry a présenté toutes les difficultés rencontrées dans ce stade. Il s'agit :

- Du passage de la langue arabe tunisienne au français standard qui n'est pas facile.
- Du passage de l'oral à l'écrit.
- Du passage d'une culture arabe méditerranéenne à une culture européenne.
- Des temps verbaux utilisant le système temporel verbal de l'écrit en français : Elle a utilisé un processus de débrayage, c-à-d le temps d'ancrage du récit est en français le passé simple tandis qu'en français oral, le conte peut être dit, comme en arabe oral entièrement au présent.
- Du rendement du discours direct en discours indirect.
- De la conservation du sens original par les formes figées, les métaphores et les syntagmes soit à travers des proverbes ou des formules poétiques rimées et rythmées. Nous signalons ici que la traduction a gardé quelques traits de la langue arabe tunisienne lorsqu'il s'agit du rite.

¹²Bochra BEN HASSEN et Thierry CHARNAY, *op.cit.*, p.10.

¹³ *Ibid.*, p.22.

- De l'adaptation du mot arabe en français au niveau des us, coutumes, rites, et des cérémonies sociales arabes.
- De la transcription de l'écrit dans l'œuvre de la langue française étant un exercice d'équilibre délicat.

Concernant le fonds maghrébin commun, ces contes sont connus par les peuples maghrébins qui donnent un talent de compétence narrative au conteur. Chaque conte sera manipulé par le conteur selon les besoins et la culture.

Quant à l'interculturalité, il existe les mêmes contes avec les mêmes cellules, motifs et thèmes dans l'horizon méditerranéen. La seule différence réside au niveau de titre comme l'exemple des *fées et la fiancée substituée* dans *Hafsa*.

La présence d'une introduction dans le recueil étudié nécessite une conclusion où Thierry Charnay fait une distinction entre « conte merveilleux » et « mythe » et affirme que :

- ❖ Le conte ne se constitue pas d'un seul texte dans tous les contes mais il y a ceux qui se composent de deux textes comme dans *La doucette qui fit perdre les sept* où on trouve le premier récit étant celui de la fille, à la recherche de ses frères et le deuxième est celui de la fille qui avale un œuf de serpent même si ce conte ne fait pas partie de notre corpus.
- ❖ Le conte demeure une œuvre anonyme où on ne peut pas préciser son auteur ; il appartient à toute la société.
- ❖ Le conte est toujours acceptable par ses critères à tout moment car

« [il] est à la fois toujours le même et toujours différent, toujours entre identité et altérité, entre le stable et l'instable. Il semble qu'il n'échappe pas à ce qui se produit pour tout langage, peut être en plus accentué encore du fait de la prégnance culturelle »¹⁴.

Le recueil renferme vingt contes mais selon l'objectif de notre étude nous nous contenterons d'en étudier dix (voir annexe 2) comme nous l'avons précisé dans l'introduction. Ces contes nous aideront à pénétrer dans le fond culturel tunisien oral à

¹⁴ *Ibid.*, p.32.

travers ce genre littéraire dont la nature et tous les éléments qui s'y rattachent feront l'objet de notre second chapitre.



Chapitre II

**Le conte merveilleux tunisien :
Caractéristiques et morphologie**

2-1- Un aperçu du conte merveilleux tunisien

Le conte tunisien a subi des changements à plusieurs niveaux. En ce qui concerne le texte, il a été sous forme de poème bref, comme *Lunja bent sultan* et des proverbes. Au niveau des thèmes, le thème le plus diffusé est celui du djinn mais vu le développement de la société tunisienne, le conte sert de message éducatif en respectant plusieurs critères. Pendant la colonisation, les contes parlent implicitement du refus colonial ainsi que du soutien familial.

2-2- Les caractéristiques du conte merveilleux tunisien

Chaque pays a ses principes, ses coutumes et ses lois même s'il y a d'autres textes qui interviennent dans les contes de différentes cultures comme le déclare Barthes :

« Tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous forme plus au moins reconnaissable. Les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante. Tout texte est un tissu nouveau de citations révolues »¹⁵.

La conteuse n'y présente que ce qui respecte les lois de la société et la situation actuelle.

Pour les contes tunisiens, ils se caractérisent par :

- le titre constitué de l'un des motifs fondamentaux de la narration. Il est frappant et original pour laisser le récepteur chercher le moment de l'apparition de ce motif au cours des événements racontés.
- L'ogre tunisien impressionnant terriblement les enfants par sa bizarrerie s'il est présent dans le conte. Son rôle est pour faire dormir les enfants.
- L'absence de description physique détaillée pour ne pas toucher les sentiments de destinataires surtout que les contes se reçoivent par un mélange d'enfants avec des adultes, des femmes et des hommes.
- Les formules d'ouvertures et de clôture spécifiques en présence d'une assistance qui participe à l'ouverture.

¹⁵ Roland BARTHES, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973, p.85.

2-3- La structure des contes merveilleux tunisiens

La structure des contes nous facilite leur compréhension parce que c'est l'architecture sur laquelle s'appuie le narrateur comme l'affirme Charlotte « *la structure des contes est particulière. Elle fournit la charpente sur laquelle s'appuie le narrateur ou l'écrivain facilitant la compréhension et la mémorisation* »¹⁶.

Le conte merveilleux tunisien se compose de trois situations : Une situation initiale à partir d'un manque ou d'un méfait, une situation centrale à la recherche des solutions et une situation finale étant la réparation de la situation initiale. Ces trois situations se groupent en trois séquences dont la première est préparatoire, la deuxième est une quête et la troisième est une réparation comme l'illustrera le tableau ci-après

Titre du conte	Séquence préparatoire	Séquence de la quête	Séquence de réparation
<i>Mohammad Oweld essoltane</i> M'hammed le fils du sultan	Le sultan dit à ses sept fils qu'il désire qu'ils arrivent où il est arrivé.	Les obstacles à vaincre lors de leur voyage.	M'hammed, le plus petit atteint le pouvoir et regagne sa femme Flifla.
<i>Habhowb rommene</i> Grain de Grenade	Une femme promet sa fille à une ogresse	L'ogresse découvrant l'objet de promesse s'empare de la fille.	La fille découvre le secret de l'ogresse et libère M'hammed puis l'épouse.
<i>El krida</i> La petit Guenon	La jalousie de la marâtre de la belle fille.	Abandonnée, la fille rencontre M'hammed le fils du sultan sur son chemin.	Le prince la découvre et l'épouse.
<i>Hafsa kola kalém bassa</i> A chaque mot un pet	La jalouse de la marâtre de la fille et son frère.	Elle les emprisonne et la fille gagne de la magie lors de son chemin secret.	Le Prince épouse Mahbouba et Hafsa finit par être égorgée.

¹⁶Charlotte GUERETTE et Sylvie Roberge BLANCHET, *Vivre le conte dans sa classe*, Hurtubise inc, Canada, 2003, p.112.

<i>Sebaa sebèya fi gasbèya</i> Sept vierges dans une hutte	Un père conseille à ses sept filles de n'ouvrir à personne jusqu'à son retour.	L'ogresse se sert de sa ruse pour y pénétrer.	La septième fille, la plus petite se débarrasse de l'ogresse et vit heureuse avec son père.
<i>El bagra essaouda</i> La vache noire	La seconde femme se débarrasse de la première et s'empare de ses deux enfants.	La mère-vache puis l'arbre aide ses enfants.	Le prince découvre la fille seule dans la forêt et il l'épouse.
<i>Eltawair lakhdar</i> L'oiselet vert	La jalousie de la marâtre la mène à tuer le fils son époux.	L'oiselet vert dévoile le secret de sa belle-mère et protège sa sœur.	L'oiselet vert finit par tuer son père et sa femme et retrouve sa forme humaine.
<i>Arbine owled men freed boo</i> Quarante garçons d'un même père et d'une même mère	Les quarante princes se dirigent vers le palais de quarante princesses d'un même père et même mère.	Les pièges que recourt M'hammed le fils du sultan pour sauver ses frères et leurs femmes.	Le retour de M'hammed pour récupérer sa femme et la fin du père.
<i>yèkorsia tir Biya</i> YO ma chaise porte moi dans les airs <i>Kattous et errmed</i> La chatte de la cendre	Un père se débarrasse de ses sept filles pour la joie de sa nouvelle épouse.	La benjamine égaie le sort de ses six sœurs même si elles sont ingrates envers elle.	La benjamine rencontre le fils du sultan et elle se marie avec lui.
<i>El wezza</i> Le cygne	La femme stérile prie Dieu et elle a un cygne	Le prince se confie au cygne et le prend pour ami	M'hammed le fils du sultan dévoile le secret du cygne et l'épouse.

Tableau 1 : Tableau récapitulatif des trois séquences des contes étudiés

Les contes merveilleux tunisiens, comme tous les contes, sont structurés autour de deux éléments sans lesquels ils ne peuvent pas exister :

- Une partie stable et rigide qui constitue le noyau, elle est toujours à respecter.
- Une partie souple que le conteur adapte en fonction de son talent, sa culture, sa puissance et sa personnalité et qui s'ouvre à l'actualité afin d'avoir la vivacité.

2-3-1- Les formules d'ouverture

Les formules d'ouverture sont considérées comme préparation de l'auditeur pour bien se concentrer avec les événements de l'histoire. Les formules tunisiennes sont originales rythmées et elles sont prononcées une seule fois pour toute la séance de contage en vue d'ancrer le récit dans l'imagination, de séparer l'auditeur du réel et de le préparer à vivre ses aventures imaginaires. Elles se considèrent comme célèbres comme le déclare Carlier Christophe voyant que « *ces refrains simples et souvent joyeux [constituent] la pulsation du conte* »¹⁷. Ces formules diffusent la joie aux auditeurs pour bien écouter le récit. Elles ont subi aussi d'évolution au point où elles sont considérées comme une occasion de présenter la conteuse elle-même au public en faisant un impacte avec les auditeurs même si la présentation est irraisonnable ou incroyable comme (*je ne mens pas et je ne suis pas de ceux qui doutent, de mes propres yeux, j'ai vu le chameau téter la lapine*) mais il suffit que la conteuse assure ses informations avec cette formule pour que le message arrive au récepteur. Vu le développement scientifique, technologique et morale, les formules ont changé et elles sont devenues un peu raisonnables. La conteuse commence par dire : « *Il était ce qu'il en était* ». L'assistance répond : « *Que la paix et l'abondance soient sur toi* ». La conteuse suit : « *Notre chambre est en soie, votre chambre est en lin et la chambre de l'ennemi est en un nid de souris. Monsieur et noble Seigneur que nous soyons guidées que vous soyez guidés sur la voie du bien et de la foi* ».

2-3-2- Les formules de clôture

Pour les formules de clôture, elles sont toujours les mêmes sous une forme mystérieuse comme le déclare toujours Carlier Christophe « *[elles sont] chantantes. Onomatopées, termes obscurs ou rares associations étranges et parfois uniquement phonétiques délimitant nettement le territoire du conte* »¹⁸. On ne les explique pas à l'auditeur, même eux ; les conteurs, ils les reçoivent sans signification comme « *notre conte traversa le forêt et cette année nous aurons deux et une récoltes* », formules qui clôturent tous les contes du recueil étudié.

¹⁷ Christophe CARLIER, *La clef des contes*, Ellipses, Paris, 1998, p.52.

¹⁸ *Ibid.*

2-3-3- Le modèle de Greimas

La théorie structurale de Propp donne l'occasion à Greimas de faire une synthèse entre fonction et personnage et il arrive à préciser la fonction de l'actant qui fait l'action comme le déclare Gillig « *Ce terme n'est pas nouveau, il est utilisé en linguistique pour caractériser le sujet qui fait l'action indiquée par le verbe et répondant à la question que fait X ? X étant l'actant ou agent de l'action* »¹⁹. Ce qui donne lieu aux actants ci-dessous.

- ✓ **Le destinataire**, celui qui envoie le héros à la recherche de l'objet.
- ✓ **L'adjuvant**, c'est lui qui aide le sujet à accomplir sa mission.
- ✓ **L'opposant**, c'est lui qui empêche le sujet d'accomplir sa mission.
- ✓ **Le sujet**, c'est lui qui accomplit l'action.
- ✓ **L'objet**, le destinataire le fait parvenir au destinataire par l'intermédiaire du sujet.

Le tableau infra explicitera ces éléments mettant en rapport personnage et fonction.

Le conte	Le sujet	Le destinataire	Les adjuvants	Les opposants	L'objet
<i>M'hammed Oweld essoltane</i> M'hammed le fils du sultan	La benjamin	Le sultan	Le patron de fonduk, le gros poisson, l'ogre, la femme de cordonnier, un oiseau et le berger	Les six frères, le sultan avec son vizir	le collier, les pommes odorantes, l'oiseau chanteur, le sang des gazelles
<i>Habhowb rommene</i> Grain de Grenade	La fille	La mère	La famille pauvre, M'hammed le fils du sultan et la vache	L'ogresse	Le collier de la fille de l'ogresse, la promesse
<i>El krida</i>	La fille	Son père	L'homme à charrette et M'hammed le fils du sultan	La marâtre	Les beignets aux bagues à l'intérieur

¹⁹Jean-Marie GILLIG, *op.cit.*, p.40.

La petit Guenon					
<i>Hasa kola kalém bassa</i> A chaque mot un pet	Mahbouba et son frère	Le père	La bonté de mahbouba, son frère, M'hammed le fils du sultan	La marâtre et sa fille Hafsa, le gros poisson	L'appel de son frère
<i>Sebaa sebèya fi gasbèya</i> Sept vierges dans une hutte	La benjamine	Le père	Le chien	L'ogresse, les six sœurs	L'intelligence de la benjamine
<i>El bagra essauda</i> La vache noire	Les deux enfants	La marâtre	La mère-vache, M'hammed le fils du sultan	Le père et les demi- frères, la mare	La bonté
<i>Elttawair lakhdar</i> L'oiselet vert	L'enfant	La marâtre	La sœur, l'épicier, el- haloua	Le père	Le sourire de la sœur
<i>Arbine oweld men freed boo</i> Quarante garçons d'un même père et d'une même mère	M'hammed le fils du sultan	Le sultan	Le berger et la mouette	Les voisins, l'ogre et les trente neuf frères	La colombe
<i>Yè korsia tir Biya</i> Ô ma chaise	La petite fille	Le père	L'ogresse, M'hammed le fils du sultan	La marâtre	Le trésor de l'ogresse

porte moi dans les airs					
<i>Kattous et errmed</i>					
La chatte de la cendre					
<i>El wezza</i>	La fille	Sa mère	M'hammed le fils du sultan et ses sœurs		Le plumage brûlé
Le cygne					

Tableau 2 : Les fonctions des personnages des contes étudiés

2-4- Les axes communicationnels des contes

Ayant un trait oral, les contes s'inscrivent sur un niveau situationnel assurant une communication entre le conteur et son auditeur. Dans notre cas nous nous référons aux propos de Michel Riffaterre déclarant que deux éléments sont « *physiquement présents comme choses : le message et [l'auditeur]* »²⁰. Ces deux éléments entrent en contact par le biais du conteur qui fera l'objet des lignes infra.

2-4-1- Le conteur et son rôle

Le conteur est celui qui raconte les événements, le narrateur spécialiste. C'est lui qui maîtrise l'art de raconter des histoires, de captiver l'auditeur. C'est lui également qui donne la vie au conte et le rend actuel par ses gestes et variations du sens selon le besoin. Tous ces phénomènes attirent le public. Pour ce fait, il utilise ses propres expressions selon sa culture géographique et à chaque fois, il le raconte de façon déférente de l'autre.

²⁰ Michel RIFFATERRE, *La production du texte*, Seuil, Paris, 1979, p.9.

Tout conte reste enfoui dans la société s'il ne trouve pas le conteur qui le diffuse et le transmet aux différents publics, et ce n'est pas n'importe qui joue ce rôle car il faut qu'il soit un conteur qui comprend l'ordre de message, le type de public, le temps de l'histoire et quand il faut faire des modifications nécessaires. Cela est un métier comme le confirment les propos de Bourayou Abdelhamid « *Tout le monde peut raconter ce qu'il entend mais la narration n'est pas l'affaire de tous mais celle de quelqu'un* »²¹. On peut dire que la narration est une profession spéciale lors des séances de contage pour que le message soit reçu avec attention dans la mesure où le conteur doit jouer tous les rôles dans le conte. A cet effet, il prépare ses auditeurs, Bourayou dit à cet égard « [...] *le conteur professionnel avant de commencer la séance, organise ses auditeurs dans un cercle de deux à trois moitiés de diamètre, ce qui lui permet de disposer d'une séance, actualise en mouvement les faits racontés* »²².

Le texte change en fonction de la société, de l'époque et du public. C'est pourquoi le conteur doit toujours respecter cette variation productive car selon Barthes

*« Le texte est une productivité, cela ne veut pas dire qu'il est produit d'un travail ; tel que pouvait l'exiger la technique de la narration, de style, mais le théâtre même d'une production. Le texte travaille à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne [...] il n'arrête pas de travailler, d'entretenir un processus de production, il déconstruit la langue de la communication, de représentation ou d'expression, le sujet individuelle, ou collectif peut avoir l'illusion de reconstruire une autre langue »*²³.

Dans notre corpus, il s'agit d'une conteuse tunisienne. D'habitude, elle est toujours une femme connue dans la société. Elle a le respect d'une famille qui a hérité cette fonction de ses parents. Elle, comme toutes les conteuses du monde, essaye toujours de transmettre le message et fait distraire son public pendant la séance de contage à travers la théâtralisation des rôles et ses mots personnels avec une technique d'enchaînement d'idées respectant la morale sociale. Ainsi, elle chante les segments poétiques et elle est

²¹Abdelhamid BOURAYOU, *Les contes populaires Algériens d'expression Arabe*, Office des publications universitaires, Alger, 1993, p.6.

²²Cité in *Ibid.*

²³*Ibid.*, p.41.

de hauts talents de narration. Elle sait quand elle ajoute et quand elle supprime mais toujours selon le besoin.

2-4-2-L'auditeur

C'est lui le récepteur soit, enfants, femmes, hommes, grands ou petits. C'est pour lui que le message est adressé surtout les enfants qui développent leur imagination comme le déclare Michel Sanz « *Ces contes, quand nous étions enfants, nous ont introduit dans un univers enchanté dont l'admirable magie nous a permis de donner son essor à notre imagination* »²⁴. L'auditeur ne sera captivé que par un conteur professionnel qui maîtrise l'art de raconter. Comme cela, il sera favorisé par l'écoute et le calme en donnant l'occasion à l'interprétation des mimiques et des gestes pour que l'auditeur soit satisfait, comme le déclare Serge Santin

« Les émissions sonores de celui qui parle, c'est aussi regarder ce dernier qui déploie toute une activité corporelle tant sur le plan des gestes articulatoires nécessaires à la production phonétique, que sur le plan des mouvements de la tête, des yeux, de sourcils, du buste et des mains »²⁵.

Donc Serge montre que l'auditeur est devant plusieurs activités pendant la séance de contage où chaque mots et chaque geste de la part du conteur est un signe pour lui et il est censé le déchiffrer.

2-4-3- Le message

C'est le contenu de l'histoire qui va être transmis au public surtout lorsque le message est nourri des mœurs pratiques et des valeurs de cette époque afin de mieux transmettre aux enfants les codes sociaux en vigueur dans la société dans laquelle ils vivent. Il a également d'utilité sociale en partageant le pouvoir, résolvant les problèmes, intégrant l'apprentissage coopératif et évaluant le travail.

Le message n'est pas des mots à raconter pour passer l'angoisse du temps. Il est un code à déchiffrer pour comprendre la réalité.

¹⁰Michel SANZ, *Lire et écrire des contes : Cycle d'approfondissements* CE2, CM1, CM2, Bordas, Paris, 1992, p.5.

¹¹Serge SANTI (et al), *Oralité et gestualité*, L'Harmattan, Paris, 1998, p.569.

Le tableau ci-après énumérera les messages transmis via les contes étudiés.

Le conte	Le message à transmettre
<i>M'hammed Oweld essoltane</i> M'hammed le fils du sultan	La bonté retrace le chemin de la réussite
<i>Habhowb rommene</i> Grain de Grenade	La promesse est un engagement à accomplir
<i>El krida</i> La petit Guenon	Celui qui fait du mal à quelqu'un viendra le jour où il recevra du mal et la sagesse conduit à la joie.
<i>Hafsa kola kalém bassa</i> A chaque mot un pet	Le mal crée toujours le mal et la beauté de l'âme est la source du bonheur : <i>Comme tu fais, on te fera.</i>
<i>Sebaa sebèya fi gasbèya</i> Sept vierges dans une hutte	Celui qui ne suit pas les conseils des grands sera facilement trompé.
<i>El bagra essawda</i> La vache noire	Le méchant subira toujours de mauvaises conséquences.
<i>Eltawair lakhdar</i> L'oiselet vert El	Celui qui cultive le mal récolte la mort.
<i>Arbine oweld men freed boo</i> Quarante garçons d'un même père et d'une même mère	Le vrai héros est celui qui possède un cœur pur et la jalousie mène aux problèmes.
<i>Yè korsia tir Biya</i> Ô ma chaise porte moi dans les airs <i>Kattous et errmed</i> La chatte de la cendre	Celui qui présente de l'aide aux autres, c'est lui qui gagnera.
El wezza Le cygne	La satisfaction aura toujours des récompenses.

Tableau 3 : Les messages à transmettre à travers les contes étudiés

Après avoir exposé le fond patrimonial tunisien à travers les contes merveilleux étudiés et mis en lumière tous les éléments qui s'y rattachent, nous pénétrerons dans le cœur desdits contes afin de repérer les indices de la beauté cachée de leurs personnages. Ce qui fera l'objet de notre troisième chapitre.



Chapitre III

**Au cœur des contes merveilleux
tunisiens : Indices de la beauté cachée**

L'approche thématique est une approche dans laquelle nous nous basons dans notre étude sur la beauté cachée chez les personnages évoquant différents thèmes dans les contes étudiés dans le recueil de Bohra Ben Hassen et Thierry Charnay afin de trouver une relation entre le thème et la beauté cachée exprimée dans la mesure où l'occident en a une vision et l'orient en a une autre.

Avant de donner la définition de la beauté, il est utile de se demander : est-ce qu'on peut trouver une définition unique à ce concept ? Est-ce qu'on peut dire que la valeur de la beauté est objective ? Il y a certains qui voient que la beauté est la singularité, l'inattendu, les forces de vie et de survie et certains d'autres qui disent que c'est une sublimation, une création, un parfum, une vibration dans les sentiments excités, une chaleur, une fraîcheur, une main tendue, une attention par notre bien-aimé, un mot juste pour régler la réalité, une voie, un sourire, une lumière de réussite, un cœur qui bat par amour. Tous ces exemples nous rendent heureux et nous poussent à chercher cette beauté. Mais nous nous baserons seulement sur la beauté qui existe chez les personnages, comme le montrent les propos suivants :

« La beauté se trouve décrite dans la diversité de ses acceptions : beauté physique, mais aussi beauté morale et en contrepoint d'autres qualités qui fonctionnent en système stéréotype (la beauté versus l'intelligence, la beauté versus l'intrépidité, la beauté construite par le regard de l'autre »²⁶.

Chacun de nous voit la beauté d'une façon différente de l'autre parce que la beauté a plusieurs formes comme le déclare Charles Dollfus voyant qu' « [elle] est, sous ses mille formes, l'aliment du sentiment »²⁷. Certains voient que la beauté réside dans le cadre physique, d'autres dans le cadre moral et il y a ceux qui voient qu'elle est invisible alors que d'autres protestent qu'elle est visible. Quant aux spécialistes, beaucoup d'entre eux disent que la beauté n'est jamais objective par le manque des caractéristiques précises et constantes pour y arriver à un point de vue commun soit au

¹ « La figure de la belle » disponible sur le site http://onl.inrp.fr/ONL/travauxthematiques/livresdejeunesse/constellations/le_personnage_archetypal/atfolder.2009-12-03.9755567142, consulté le 14/03/2015 à 10h30.

² Charles Dollfus, *Mon poème.fr*, disponible sur le site <http://www.mon-poeme.fr/citations-charles-dollfus-1/>, consulté le 14/03/2015 à 16h00.

niveau physique comme le corps, le visage et l'allure ou au niveau moral. Mais quand peut-on dire que telle a une beauté plus que l'autre ?

Selon Freud, c'est par le désir et l'excitation de beauté à travers l'œil ; « *zone érogène la plus éloignée de l'objet sexuel, [qui] joue un rôle particulièrement important dans les conditions où s'accomplira la coquète de cet objet en transmettant la qualité spéciale d'excitation que nous donne le sentiment de la beauté* »²⁸. Donc Freud déclare ici que lorsque l'œil est excité, c'est le désir qui nous attire par cette beauté. Cela est dans le cas où la beauté est visuelle. S'il s'agit d'une beauté cachée, où est- ce qu'elle réside alors ?

Avant d'y répondre, nous décrirons d'abord la beauté cachée étant une beauté voilée. On la découvre, on la sent et on la dévoile. Qu'elle soit physique ou morale, nous tentons de relever ses traits dans notre recueil d'étude même en l'absence des caractéristiques explicites mais selon leurs indices qui révèlent la beauté du portrait, la beauté morale ou la beauté de l'âme humaine qui a une grande influence sur l'autre comme le confirme Virgin Woolf voyant que « *la beauté, c'est la bonté, c'est la mer sur laquelle nous flations* »²⁹ parce que la bonté est l'intime de l'âme. Malgré tout ce qui a été avancé, la beauté demeure un concept difficile à cerner.

3-1- La beauté entre conception occidentale et conception orientale

L'homme s'intéresse toujours à la découverte de la beauté qui le rend heureux pour combler ses besoins par le désir et surtout le désir sexuel. L'homme occidental s'intéresse au portrait physique, aux tableaux de peinture et à la poésie, surtout les matérialistes qui ont mis beaucoup de soin à dénoncer les hypocrisies de la bourgeoisie capitaliste étant toujours à la recherche de cette beauté véhiculée dans les corps des princesses. Peu importe la beauté morale, selon les propos d'Oscar Wilde nous montrant ce que représente la beauté pour lui : « *Je n'aime que toi, j'ai soif de ta beauté, j'ai faim*

²⁸ Segment FREUD, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, Paris, 1923, p.115.

²⁹ Marc-Mathieu MUNCH, (1995), « L'art littérature et la beauté : Essai de problématique pour la fin du XX^e siècle » in *Revista de Filologia Francesa* 8, Servicio de Publicaciones, Univ. Complutens, Madrid, p.129.

de ton corps »³⁰. Donc les matérialistes donnent une grande importance au corps de la femme. C'est ce qui se lit dans les contes européens présentant la figure de la belle. La beauté s'y ressent via des critères

*« énoncés par le système des personnages à travers des récits canoniques issus de l'amour courtois (la conquête de l'amour de la princesse soit à travers des épreuves physiques soit à travers les jeux de l'esprit) et des contes merveilleux (la beauté comme don des fées) ou plus généralement extraits des grands mythes (la beauté comme don divin) »*³¹.

Grâce à sa beauté, la femme y serait chérie et charmante. Aussi la beauté féminine dans les contes pour enfants dès leur plus jeune âge ne fait pas défaut. Ils donnent à voir des belles passées (les mères) ou des belles en devenir (enfants étant toujours belles aux yeux de leurs parents). La présence de la beauté dans les contes sert à *« engager les plus jeunes [d'auditeurs] dans l'élaboration critique d'une première figure féminine qui survivra de référence prototypique à la figure de la belle dans [ces] récits patrimoniaux »*³².

Mais pour la conception orientale, elle ne voit pas la beauté dans ce corps voilé, elle cherche donc d'autres aspects de beauté. Et puisque la fille orientale s'intéresse à un idéal de féminité ensorcelant à celle des danseuses du vent, voluptueuses et sensuelles pour être faciles à repérer par l'homme pendant les fêtes surtout au Moyen-Orient et au Maghreb ainsi la beauté évoquée par le henné. C'est pourquoi l'homme oriental donne beaucoup d'importance aux mœurs et à la beauté de l'âme sans négliger la beauté du corps. C'est pour cela aussi qu'on trouve la description physique dans les contes orientaux n'est pas détaillée. Ils donnent une grande surface à la beauté de l'âme, la beauté de l'intelligence. C'est la beauté morale qui reste toujours comme l'affirme Alexis Carrel *« [et] laisse un souvenir inoubliable à celui qui la contemple »*³³. Ce qui caractérise les contes que nous avons choisis comme corpus, c'est la beauté cachée des personnages. Même s'il s'agit d'une beauté du visage, cette beauté est voilée, soit dans

³⁰ Oscar WILD, cité in *Ibid.*

³¹ Marie-Claude JAVERZAT (*et al*), 2005, « Parcours : La figure de la belle » in *ABCD de L'égalité*, France., p.1.

³² *Ibid.*

³³ Alexis CARREL, *Mon poème.fr*, op.cit.

un lieu de punition ou pour s'en débarrasser, soit en métamorphosant l'être en question. C'est ce que nous montrerons dans les sections qui suivent.

3-2- Le relevé des indices de la beauté cachée dans le corpus

Même si la beauté cachée est implicite dans les contes étudiés, la présence de certains de ses indices laissant la sentir dessinée à travers les mots. Nous avons affaire à trois types de la beauté cachée : beauté physique voilée, beauté interne et beauté cachée par la métamorphose.

3-2-1- La beauté voilée

En analysant ces contes, nous repérerons les indices qui nous amèneront à cette beauté étant cachée et dont les indices aident à la ressentir voire l'apprécier, tel nous le lirons dans les lignes qui suivent.

- **Grain de Grenade**, son nom évoque la croissance et l'élévation. Elle est une très belle fille cachée dans le monde des ogres depuis que l'ogresse lui demande « *Ferme les yeux, place la pointe de tes pieds sur la pointe de mes pieds. La terre se fendit et les engloutit toutes les deux* » (p.65). Vient le moment de dévoiler une beauté cachée dans la 7^{ème} chambre de la maison de l'ogresse qui « *l'avait attrapé, ligoté et emprisonné* », c'est celle de M'hammed le fils du sultan. Par leur bonté ; leur beauté intérieure, ils se sont débarrassés de prison, ils vivent en paix dans leur château.
- **La petite guenon**, une beauté physique recouverte d'une peau de guenon par sa belle-mère jalouse qui ordonne à son époux, le père de la fille « *La voilà habillée d'une peau de singe, personne ne la reconnaîtra et toi-même tu n'auras pas mal au cœur si tu l'abandonnes ainsi déguisée* » (p.74). Cette « *merveilleuse beauté* » (p.75) opprimée et voilée sous une mauvaise forme laisse jaillir ses étincelles laissant le prince M'hammed le fils du sultan devant une grande énigme « *[il] se baissa alors, la prit dans ses bras et monta avec elle sur son cheval magique* » (p.75). Sa gentillesse ; beauté intérieure laisse sentir sa beauté extérieure voilée et aide à la découverte de la vérité « (...) »

poussa la porte et découvrit la belle jeune fille dans toute sa splendeur, il se baissa, la prit dans ses bras et partit rejoindre ses parents pour leur annoncer la bonne nouvelle » (p.80). Malgré sa mauvaise apparence, elle fait plaisir au prince et l'amuse, c'est ce qu'évoque la lubricité et la facétie.

- **Hafsa, à chaque mot un pet**, Mahbouba est « *plus belle que [la] fille* » (p.81) de sa belle-mère. Sa présence et celle de son frère Mohamed dérangent leur belle-mère et voilà que leur père « *Les enferma dans une chambre abandonnée* » (p.82). Par sa beauté intérieure (donner à boire au rosier, au palmier, à l'ange) la fait regagner une beauté extérieure brillante (teint de couleur des roses, des cheveux longs telles des palmes, des pierres précieuses sortent de sa bouche à chaque parole qu'elle prononce). Ce qui pousse la marâtre à envier et détester la jeune fille. Après être découverte par M'hammed le fils du sultan, *Mahbouba* ; la belle se retrouve à nouveau emprisonnée dans la 7^{ème} chambre du palais par sa belle-mère puis dans le ventre d'un gros poisson, puis délivrée par son mari M'hammed, le fils du sultan qui célèbre « *le retour de sa femme saine et sauve* » (p.90). Dans cette histoire *Mahbouba* a été présentée par sa beauté physique et morale, même le choix du nom *Mahbouba* lui convient selon ses caractères de bonté, c'est la bien-aimée de tout le monde.
- **Le Cygne** dont le nom évoque amour, pureté, élégance et beauté est une ravissante jeune fille aux cheveux d'or. Toute cette beauté est voilée d'une enveloppe de plumes qu'elle ôte lorsqu'elle se met à ranger la maison et cuisinier en l'absence de sa mère. Découverte par M'hammed le fils du sultan, elle finit par être son épouse « *ce petit cygne est en réalité une fille splendide cachée sous une enveloppe et nous te demandons sa main* » (p.144).
- **La chatte de la cendre** : La beauté de la fille benjamine pousse ses six sœurs à la couvrir de haillons, la jeter dans la cuisine et la qualifier d'une chatte de la cendre. Sa patience avec ses sœurs la fait gagner à la fin en suscitant « *la plus vive admiration par sa merveilleuse beauté et sa grande élégance* »

(p.139). La périphrase attribuée à la fille symbolise « *l'image d'une femme séduisante mais sournoise* »³⁴.

Ces relevés montrent que si on cache une beauté, viendra le jour où pour une raison ou autre, on la dévoile d'une manière ou d'une autre.

3-2-2- La beauté intérieure

La beauté morale se confond avec la bonté laissant le personnage apprécié et aimé de tous ceux qui le connaissent.

- **M'hammed le fils du sultan** : par sa bonté, « *ses filets étaient toujours pleins et il en offrit le contenu aux pauvres de la ville* » (p.42). « *Tout au long de la route, il donnait or et diamants aux pauvres jusqu'à ce que les paniers se soient complètement vidés* » (p.43), comme il « (...) *fit don du bateau* » (ibid). Lorsqu'il entend comploter ses frères pour le tuer, il quitte le palais en disant « *[Laissons] les gens du mal dans leur mal* » (p.44). Ces relevés montrent que sa beauté morale surgit à travers sa bonté qui atteint même les ogres en les câlinant pour les calmer (p.44, p.46, p.49, p.51). Cette beauté intérieure lui permet d'avoir un château magique dans lequel se trouvent les pommes adorantes qui redent l'esprit et l'âme, l'oiseau chanteur à l'aile qui répond, le sang des gazelles qui irrigue éternellement les pommiers et Flifla ; la fille du sultan des djinns et ils vivent en paix après avoir vaincu les malices de son père le sultan. Nous remarquons qu'avec ses actions de délivrance des personnages précités, il devient beau à leurs yeux et même aux yeux des lecteurs car dans les contes étudiés, on ne lui attribue aucun indice de beauté physique et chacun de nous l'imagine selon ses actes. Le choix de son nom n'est pas gratuit, il renvoie au nom du prophète de l'Islam *Mohamed*, que le salut soit sur lui. Influencés par la religion musulmane, ces contes attribuent à ce prince une forte personnalité et une ténacité à toute épreuve, c'est ainsi qu'il mérite d'être loué d'où l'étymologie de son nom.

³⁴ Miguel MENNING, *Ce que disent vos rêves : Dictionnaire symbolique*, Eyrolles, Paris, 2004, p.65.

- **Sept vierges dans une hutte**, sans mentionner qu'elle est belle, la beauté de la septième fille réside dans sa sagesse : ne pas penser à tuer le chien qui les garde, se cacher pour se mettre à l'abri jusqu'au retour de son père de pèlerinage. Sa fidélité la rend belle aux yeux de son père et ils « *vécurent heureux tous les deux* » (p.95).
- **La vache noire** où la beauté est synonyme de la chaleur maternelle étant source de vie ainsi qu'une énergie affective et psychique. C'est ce qui se constate chez une mère que la seconde femme transforme en une vache noire. La beauté cachée n'y était que l'affection maternelle laissant couler de ses pis du miel et du lait et elle défèque des dattes, ce qui donne une beauté brillante à ses petits. Etant vache égoignée dont les os enterrés par ses petits, elle donne des arbres fruitiers pour les nourrir. Par ailleurs, la beauté de sa fille réside dans son amour sincère pour son frère qu'elle « *prit sur son dos et commença à marcher* ». (p.100). Après être restée toute seule, *M'hammed* le fils du sultan passe et l'emmène à son château pour se marier.
- **Quarante garçons d'un même père et d'une même mère**, en se faufilant dans les vêtements d'un berger, la beauté du prince se voit dans sa sûreté, son courage et son intelligence. Il tue l'ogre, rend à ses frères leur forme. Les frères le piègent et il se trouve enfermé dans un puits mais sa bonté et son intelligence l'ont délivré. Cependant cette beauté se transforme en violence car arrivé à son palais, il découvre que son père prend sa femme pour épouse, alors il égorgé ses frères et son père pour devenir sultan de ce pays.

3-2-3- La beauté et métamorphose : cette beauté demeure inaccessible sous la transformation en un animal mais elle attribue à la femme un rôle actif car par son amour, elle aide l'apparence transformée à retrouver son apparence comme le cas du conte suivant.

- **L'oiselet vert** ; le petit garçon égorgé par sa belle-mère et dont les os sont enterrés par sa sœur et qui se métamorphose en un oiselet vert. Ici la beauté cachée du garçon, c'est son obéissance pour sa belle-mère et son amour pour sa sœur dont le sourire le rend à sa forme humaine comme il l'était.

3-2-4- La beauté et le sexe

Loin de penser à la beauté sensuelle ou charnelle, il est à aborder dans cette sous-section si la beauté, en tant que concept féminin, est reliée seulement à la femme. Dans les contes étudiés et après avoir relevé les indices de la beauté cachée de leurs personnages nous constatons que ce concept qualifie même des êtres masculins tel est le cas de *Si M'hammed* et l'oiselet vert. Notre point de départ était de supposer que dans les contes tunisiens, la beauté est liée au portrait féminin mais notre analyse aboutit à trois types de beauté cachées et que l'homme peut être séduisant et envié pour sa beauté intérieure (courage, sagesse, bonté, intelligence).



Conclusion

Les contes merveilleux tunisiens sur lesquels nous nous sommes appuyées pour dégager les indices de la beauté cachée physique ou morale chez les personnages nous ont amenés à constater une grande parenté magrébine dans cette littérature orale soit au niveau des thèmes ou des titres.

Dans notre étude, nous avons présenté en premier lieu le conte merveilleux d'ordre général à savoir ses caractéristiques et ses fonctions avant de présenter notre corpus et ses auteures. En second lieu, nous avons focalisé notre étude sur le conte merveilleux tunisien en analysant ses composantes de point de vue structural et communicationnel. En dernier lieu, nous avons pénétré dans les dix contes, objet d'étude afin de détecter les indices de la beauté y est contenue, répondre à nos questions de départ et confirmer nos hypothèses émises.

En analysant les contes composant notre corpus et mettant en lumière le thème de la beauté y est présent, nous sommes guidées vers la convergence entre les contes merveilleux tunisiens et les contes merveilleux des autres pays. La seule nuance réside dans le message à transmettre, ce qui encourage le conteur à en proposer des versions selon le public cible.

Notre étude débouche sur la confirmation que chaque thème a une relation avec la beauté exprimée explicitement ou implicitement. Cette beauté est tantôt apparente tantôt cachée sous différents aspects, bonté, sagesse, intelligence, audace, métamorphose. Il est à mentionner aussi que cette beauté n'est pas toujours féminine, tel est le cas de M'hammed le fils du sultan occupant une grande place dans les contes étudiés. Outre cela, nous avons constaté que la beauté cachée revêt un caractère tragique par la métamorphose même si cette dernière dans nos contes d'étude est un moyen utilisé pour punir ou éloigner un personnage.

Le thème de la beauté dans la littérature est basé sur l'esthétique du texte ou la beauté physique du héros/ héroïne dans les contes en optant pour l'expression *les figures de la belle* où on énumère les traits de la beauté de la princesse ou de l'héroïne avec l'aide de la sorcière. Ce qui nous a mises devant des obstacles car notre étude est centrée sur la beauté cachée chez les personnages principaux et que d'autres personnages ont décelé

à travers des réactions comportementales. Cet aspect n'existe pas dans tous les contes du recueil choisi, ce qui justifie le choix de dix contes seulement où la beauté est décrite sans détail par respect de la culture arabo-musulmane. La beauté cachée exprimée dans les contes étudiés ne demeure pas longtemps inaperçue, elle émet des rayons qui tentent les autres personnages. Même si elle est voilée ou transformée, elle demeure « *un appui préférable à toute les lettres de recommandation* » comme le dit Aristote et inspire des effets sentimentaux chez un autre personnage dont la beauté est cachée aussi. Cette beauté jaillissant du cœur est une source de bonheur.

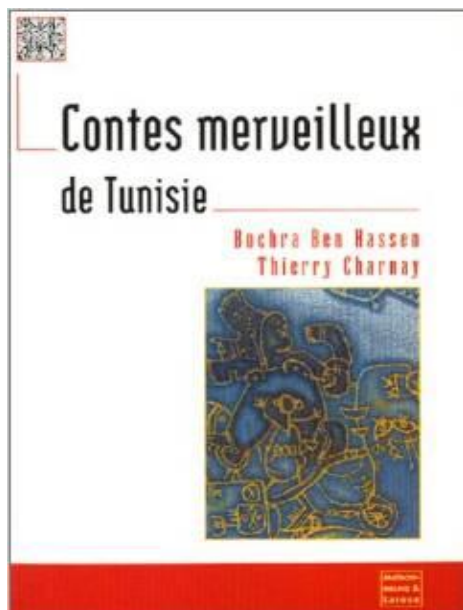
Au terme de cette étude, nous disons qu'à travers ce thème nous avons espéré aller plus loin dans ce champ mais le manque d'ouvrages parlant de la beauté et présentant des définitions opérationnelles du concept nous ont poussées à nous limiter aux résultats obtenus équivalant la beauté à la bonté, à la facétie, à la patience, à l'audace, à la sagesse, à l'intelligence, à la fidélité, à l'affection, à l'amour sincère, à la sûreté et à l'obéissance.

Il est à noter que ce patrimoine tunisien oral mérite d'être partagé de génération en génération vu sa richesse en codes et lois sociaux contribuant à la stabilité de la société. Si la présente recherche étudie la beauté des personnages, n'y aurait-il pas d'autres aspects de beauté textuelle ou intertextuelle ?



Annexes

Annexe 1 : La première de couverture du corpus



Annexe 2 : Les contes composant le corpus d'étude

N ^o	Titre du conte		Page
01	<i>Mohammed Oweld essoltane</i>	M'hammed le fils du sultan	39
02	<i>Habhowb rommene</i>	Grain de Grenade	63
03	<i>El krida</i>	La petit Guenon	73
04	<i>Hafsa kola kalém bassa</i>	A chaque mot un pet	81
05	<i>Sebaa sebèya fi gasbèya</i>	Sept vierges dans une hutte	91
06	<i>El bagra essauda</i>	La vache noire	97
07	<i>Eltawair lakhdar</i>	L'oiselet vert	109
08	<i>Arbine owled men freed bou</i>	Quarante garçons d'un même père et d'une même mère	115
09	<i>yèkorsia tir Biya</i>	YO ma chaise porte moi dans les airs	133
	<i>Kattous et errmed</i>	La chatte de la cendre	
10	<i>El wezza</i>	Le cygne	141

Annexe 3 : Inventaire des tableaux

Tableau	Page
Tableau 1 : Tableau récapitulatif des trois séquences des contes étudiés	16
Tableau 2 : Les fonctions des personnages des contes étudiés	20
Tableau 3 : Les messages à transmettre à travers les contes étudiés	23



Bibliographie

Corpus d'étude

- 01 BEN HASSEN. B et CHARNAY. Th, *Contes merveilleux de Tunisie*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2002.

Ouvrages

- 02 BARTHES. R, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973.
- 03 BOURAYOU. A, *Les contes populaires Algériens d'expression Arabe*, Office des publications universitaires, Alger, 1993.
- 04 BELMONT. N, *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, Paris, 1999.
- 05 CARLIER. Ch, *La clef des contes*, Ellipses, Paris, 1998.
- 06 CHADLI. E, *Le conte populaire dans le pourtour de la méditerranée*, Aix, Tunisie 1997.
- 07 FREUD. S, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, Paris, 1923.
- 08 GENNEP. Arnold-V, *La formation des légendes*, Flammarion, Paris, 1910.
- 09 GILLIG. J-M, *Le conte en pédagogie et en rééducation*, Dunad, Paris, 1996.
- 10 GUERETTE. Ch et BLANCHET. S-R, *Vivre le conte dans sa classe*, Hurtubise inc, Canada, 2003.
- 11 RIFFATERRE. M, *La production du texte*, Seuil, Paris, 1979.
- 12 SANTI. S (et al), *Oralité et gestualité*, L'Harmattan, Paris, 1998.
- 13 SANZ. M, *Lire et écrire des contes : Cycle d'approfondissements CE2, CM1, CM2*, Bordas, Paris, 1992.

Articles

- 14 DUGUAY. R-M, (2004), « Séquence didactique pour l'exploitation des contes et des comptines développement langagier des enfants de quatre ans » in *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 35, n° 2.
- 15 JAVERZAT. M-CI (et al), 2005, « Parcours : La figure de la belle » in *ABCD de L'égalité*, France.
- 16 MUNCH. M-M, (1995), « L'art littérature et la beauté : Essai de problématique pour la fin du XX^e siècle » in *Revista de Filologia Francesa* 8, Servicio de Publicaciones, Univ. Complutens, Madrid.

Mémoires

- 17 DURAND. J-B, *Le conte merveilleux de la lecture à la production d'écrits*, (mémoire professionnel), Univ : Dijon, 2001/2002
- 18 KHALEF. A, *L'utilisation des contes populaires comme support didactique dans l'enseignement apprentissage F L E*, (mémoire de magister), Univ : Kasdi Merbah-Ouargla, 2009/2010.

Dictionnaires

- 19 ARON. P (et al), *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, « Grands dictionnaires »; rééd, Paris, 2002.
- 20 COUTY. D (et al), *Dictionnaire des littératures de langue française: A-F*, Bordas, Paris, 1984, Tome 1.
- 21 MENNING. M, *Ce que disent vos rêves : Dictionnaire symbolique*, Eyrolles, Paris, 2004.
- 22 REY. A et REY-DEBOVE. J, *LE PETIT ROBERT*, Dictionnaires Le Robert, France, 1967.

Sitographie

- 23 http://onl.inrp.fr/ONL/travauxthematiques/livresdejeunesse/constellations/le_personnage_archetypal/atfoder.2009-12-03.9755567142,
- 24 <http://www.mon-poeme.fr/citations-charles-dollfus-1/>

Résumé

Sachant que Dieu est beau et qu'il aime la beauté selon *le Hadith Qodossi*, la présente étude a pour objet la beauté cachée dans les *Ccontes merveilleux de la Tunisie*. En analysant les contes choisis, nous optons pour une approche thématique-narrative afin de repérer les indices de ladite beauté chez les personnages principaux des dix contes étudiés.

Mots - clés: conte merveilleux, beauté, métamorphose, personnages, approche thématique-narrative.

الملخص

حسب الحديث القدسي "إن الله جميل يحب الجمال" فلقد اخترنا أن يكون موضوع الدراسة حول مفهوم الجمال لدى الشخصيات الرئيسية في القصص الخرافية التونسية التي تستهوي جميع الفئات ولذلك اخترنا المنهج التحليلي لتتبع مواضيع وسرد القصص حتى نتمكن من استخراج مؤشرات العنصر الجمالي لشخصية من أجل الإجابة على الأسئلة المطروحة في الإشكالية والتأكد من الفرضيات.

الكلمات الدالة : القصة الخرافية، الجمال، المسخ، الشخصية، الطريقة السردية.

Summary

According to the coronation version of our God is beautiful love beauty. Our study aims on this theme. The hidden beauty in the wonderful tales of Tunisia. This is appreciated by everyone. We apply the analytical method for thematic- narrative approach In order to identify the hidden beauty among the main characters for physical or moral answer to our problems and meet our assumptions.

Key words: wondful tales, beauty, metamorphose, character, thematic-narrative approach.

**UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA-
BP. 511, 30 000, Ouargla. Algérie**